



ZhytomyrIvanFrankoStateUniversity Journal.
Philosophical Sciences. Vol. 2(90)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філософські науки. Вип. 2(90)

ISSN: 2663-7650

ЕСТЕТИКА AESTHETICS

UDC130.1:7.01

DOI 10.35433/PhilosophicalSciences.2(90).2021.177-187

ФИЛОСОФСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРИРОДЕ КОМИЧЕСКОГО

А. В. Рабокоровка*

Статья посвящена исследованию философских оснований природы комического. Отправной точкой анализа служит мысль Аристотеля о том, что комическое – это абсолютно безобидное подражание "худшим людям", возникшее в результате некоторой ошибки или уродства. Автор статьи ставит перед собой цель обнаружить некую силу (способность, возможность), способную порождать комическое, а также установить роль субъекта и объекта в порождении комического эффекта. В статье показано, что комическое представляет собой результат некоторого несоответствия, (преднамеренной или непреднамеренной) ошибки, возникшей в ходе нарушения естественных условий существования какого-либо предмета или явления. При этом с необходимостью происходит разрыв между внешней формой предмета и его внутренним содержанием или смыслом. Поэтому проблема комического рассматривается, прежде всего, как проблема формы, проблема структурирования человеческого опыта, посредством определённых механизмов и средств. Ведущую роль здесь занимает работа творческого воображения субъекта (трансцендентальная схема, по Канту), главной функцией которого является произвольная регуляция познавательных процессов и состояний человека, а также создание нового в форме образа, представления или идеи. Обращено внимание на то, что большую роль в создании комического эффекта играют такие интеллектуальные процедуры как диссоциация и ассоциация. В статье также указывается на то, что преобразование действительности с целью получения комического эффекта, имеет свои установленные правила и закономерности, которые, в частности, могут быть описаны благодаря действию таких приемов создания комического как агглютинация и гиперболизация.

Ключевые слова: комическое, воображение, трансцендентальная схема, диссоциация, ассоциация, агглютинация, гиперболизация.

* кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин (Военная академия, Одесса, Украина)
PhD in philosophy, Senior Lecture of the Department of Humanities,
Social and Economic Sciences (Military Academy, Odessa, Ukraine)
amadeus24@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3226-7239>

ФІЛОСОФСЬКІ РОЗДУМИ ПРО ПРИРОДУ КОМІЧНОГО

Г. В. Рабокоровка

Статтю присвячено дослідженню філософських засад природи комічного. Відправним пунктом аналізу є думка Арістотеля про те, що комічне – це абсолютно необразливий спосіб наслідування "найгірших людей", яке виникло у результаті певної помилки або каліцтва. Автор статті ставить перед собою мету віднайти певну силу (здатність, можливість), яка спроможна породжувати комічне, а також визначити роль суб'єкта та об'єкта у виникненні комічного ефекту. У статті уперше комічне постає не просто як об'єкт філософської рефлексії (у якості загальної категорії естетики або певного елементу сміхової культури), а досліджується у рамках трансцендентальної філософії І. Канта, а саме – розглядається як результат дії трансцендентальної схеми, в основу якої покладено дію продуктивної сили уяви. Доведено, що комічне представляє собою результат певної невідповідності (навмисної або ненавмисної) помилки, яка виникла завдяки порушенню природних умов існування будь-якого предмета або явища. При цьому з необхідністю відбувається розрив між зовнішньою формою предмета та його внутрішнім змістом або сенсом. Тому проблема комічного розглядається, перш за все, як проблема форми, проблема структурування людського досвіду, за допомогою певних механізмів та засобів. Провідну роль тут відіграє робота творчої уяви суб'єкта (трансцендентальна схема, за Кантом), головною функцією якої є довільна регуляція пізнавальних процесів і станів людини, а також створення нового у формі образу, уявлення або ідеї. Аргументовано, що велику роль у створенні комічного ефекту відіграють такі інтелектуальні процедури як дисоціація та асоціація. Констатовано, що перетворення дійсності з метою отримання комічного ефекту, має свої встановлені правила та закономірності, які, зокрема, можуть бути описані завдяки дії таких способів створення комічного як аглютинація та гіперболізація.

Ключові слова: комічне, уява, трансцендентальна схема, дисоціація, асоціація, аглютинація, гіперболізація.

PHILOSOPHICAL REFLECTIONS ON THE NATURE OF THE COMIC

A. V. Rabokorovka

The article is devoted to the study of the philosophical foundations of the nature of the comic. The starting point of the analysis is Aristotle's idea that the comic is an absolutely harmless imitation of the "worst people", which arose as a result of some mistake or deformity. The author of this article aims to discover a certain power (ability, opportunity) capable of generating the comic, as well as establishing the role of the subject and object in generating the comic effect. In the article for the first time the comic appears not simply as an object of philosophical reflection (as a general category of aesthetics or a certain element of laughter culture), but is studied within the transcendental philosophy of Kant, namely – seen as a result of transcendental scheme which is responsible for the productive power of the imagination. It is proved that the comic is the result of some inconsistency, (intentional or unintentional) mistake that arose in the course of violation of the natural conditions for the existence of an object or phenomenon. In this case, a gap necessarily occurs between the external form of the object and its internal content or meaning. Therefore, the problem of the comic is viewed primarily as a problem of form, a problem of structuring human experience through certain mechanisms and means. The leading role here is played by the work of the subject's creative imagination (transcendental scheme, according to Kant) whose main function is the arbitrary regulation of cognitive processes and states of a person, as well as the creation of a new one in the form of an image, representation or idea. It is argued that such an important role in creating the comic effect is played by such intellectual procedures as dissociation and association. It is stated that the transformation of reality in order to obtain a comic effect has its own established rules and patterns, which, in particular, can be described due to the action of such methods of creating a comic as agglutination and hyperbolization.

Key words: comic, imagination, transcendental scheme, dissociation, association, agglutination, hyperbolization.

Постановка проблемы. Через всю историю философии красной нитью проходит мысль о невозможности (или предельной сложности) дать определение понятию комического. Немецкий философ Н. Гартман называет комическое наиболее сложной проблемой эстетики. Попытки решить эту сложную для философии проблему не прекращаются и сегодня. Все это свидетельствует о большой значимости и неисчерпаемости проблемы комического для философии, а также желании современных исследователей наполнить эту "старую вечную" проблему новыми смыслами, раскрывать в ней новые грани, изменив оптику своего "исследовательского зрения".

Степень научной разработки проблемы. Размышления о природе комического имеют в философии очень давнюю историю. В разное время к проблеме комического обращались такие философы как Платон, Аристотель, Р. Декарт, Б. Спиноза, Т. Гоббс, И. Кант, Г. Гегель, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, А. Бергсон, Ж. Батай, М. Бахтин, А. Лосев и многие другие.

Одни рассматривали комическое как эстетическую категорию и противопоставляли трагическому (Аристотель), другие связывали комическое с некоторыми психологическими явлениями и процессами (Р. Декарт, например, говорил о смехе как о физиологическом аффекте, а Т. Гоббс рассматривал смех как вид страсти), третьи видели в комическом проявление случайности (Г. Гегель) и т.д. Единого взгляда на проблему комического в рамках определенной философской школы или традиции до настоящего времени не существует.

Среди современных исследователей особо следует отметить работы А. Козинцева, который посвятил проблеме комического (смешного) большое количество книг и статей, а также ввел в научный оборот понятие "антропология смеха" [9].

Постмодернистская парадигма мышления предполагает наличие большого разнообразия мнений и точек зрения в истолковании природы и смысла комического. Так, современный исследователь П. Барковский говорит о необходимости существования герменевтики смешного и связывает комическое с общими установками понимания смысла и онтологическим характером опыта [5]. М. Бойченко определяет смех (комическое) как универсальный способ регулирования социальной дистанции и механизм порождения новых форм и смыслов социального взаимодействия [6]. О. Ромахи и О. Редкозубова делают акцент на рассмотрении онтологических, семиотических, психологических и социальных основаниях смеха как основы смеховой культуры [11].

Комическое рассматривают также как одну из категорий активно развивающейся области гуманитарного знания – мемологии, основным предметом которой являются мемы (смысловые формы, в виде изображений, музыки, видео, которые пользуются большой популярностью в онлайн-среде) [13].

Большое место в исследованиях феномена комического в настоящее время занимает лингвистика юмора, разработкой которой занимается современный американский ученый С. Аттардо [4].

Различные аспекты проблемы комического раскрываются также в

работах таких современных исследователей, как Л. Амир, М. Столяр, А. Сычёв, М. Рюмина, Л. Карасёва, Б. Громов и др.

Цель исследования – анализ комического с точки зрения силы (способности, возможности), приводящей к порождению комического эффекта, а также установление роли субъекта и объекта в этом процессе.

Нерешенные вопросы, затронутые в статье. Для достижения цели нашего исследования в статье впервые сделана попытка рассмотреть комическое через призму трансцендентальной философии И. Канта. А именно – представить комическое как результат действия трансцендентальной схемы воображения, направленной на структурирование человеческого опыта и выступающей особой методологической конструкцией, связывающей образ с понятием. Подобный подход в исследовании комического применяется в философии впервые.

Дискуссия и результаты. Одним из первых философов, обратившимся к вопросу о природе комического, был Аристотель. Его определение указанного понятия давно приобрело статус классического и встречается, пожалуй, во всех работах, посвящённых данной проблематике. Однако частота цитирования вовсе не отменяет его значимости как для данной проблемы в целом, так и для нашей работы в частности. Поэтому отправной точкой для наших рассуждений станет "Поэтика" Аристотеля. "Сочинение эпоса, трагедий, а также комедий ... всё это в целом не что иное, как подражания" – говорит философ [2: 1447а, 15]. При этом трагедия стремится, по его мнению, подражать "лучшим людям, нежели нынешние", а комедия – худшим. "Комедия же, – продолжает Аристотель, – как сказано, есть

подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть [лишь] часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное; так, чтобы недалеко [ходить за примером], смешная маска есть нечто безобразное и искажённое, но без боли" [5: 1449а, 32-36].

Как видим, Аристотель указывает на то, что в основании как трагедии, так и комедии лежит процесс подражания. Однако комедийное или смешное (в данном случае Аристотель не проводит различие между этими двумя понятиями) предполагает подражание именно "худшим людям" и представляется Аристотелю некоторой ошибкой или формой уродства, хотя и безвредной.

Интерпретируя данный фрагмент аристотелевской "Поэтики", А. Козинцев указывает на то, что "Аристотель очень предусмотрителен. Сперва он ставит читателя в тупик. В самом деле, идеализировать людей, как в трагедии, кажется естественным, но для чего изображать их худшими, чем они есть на самом деле? Едва мы, однако, успеваем задуматься над этим вопросом, как нам тут же предлагается лёгкий выход в виде оговорки о полной безобидности изображаемого. Комическая маска – было бы о чём говорить! Ни страданий, ни смерти. За теорию "безобидности" комического объекта, как за спасательный круг, держались и продолжают держаться многочисленные эстетики вплоть до наших дней..." [4: 9-10].

Однако наше внимание привлекает не указание Аристотеля на "безобидность" комического, а его мысль о смешном как о некоторой ошибке или уродстве, поскольку нас интересует прежде всего философская сторона данной проблемы.

Поставить вопрос о природе комического в философском плане означает для нас спросить: какая сила (способность, возможность) порождают

такой феномен, как комическое? Что заставляет человека говорить о каком-либо явлении как об имеющем комический характер? Или какой должна быть внешняя форма явления, чтобы оно могло порождать в субъекте комический эффект?

Мы совершенно согласны с А. Козинцевым, который в своей очень интересной и обстоятельной работе "Человек и смех" неоднократно указывает на то, что смех "никогда не обитает в объекте, но всегда обитает в субъекте" [4: 41], однако мы также хотели бы поставить вопрос о том, играют ли какую-либо роль при этом свойства и характеристики объекта.

Очень важной в связи с этим представляется нам работа С. Эйзенштейна, озаглавленная как "Заметки к Grundproblem". Кинорежиссёр ищет "условие, в которое явление – любое – должно попасть от стечения обстоятельств или намеренно или ненамеренно быть поставлено, чтобы вызвать смешливое состояние" [5: 379]. Со свойственной ему тщательностью, Эйзенштейн пытается вывести "комическое уравнение", в котором, по его мнению, изначально должно быть нарушено первичное состояние единства или равенства.

"Комично всё то, что отрицает основу убеждённости.

Для метафизики Канта – неожиданность как прямое отрицание метафизического порядка.

Для Бергсона – механическое как отрицающее *élan vital*.

Для века логики – алогизм.

Для этапа диалектики – формализм" [5: 379].

Иными словами, комическое есть некое несоответствие, нарушение естественного хода течения событий, при котором рвутся причинно-следственные связи и происходит разрыв между означающим и означаемым или, как говорит сам Эйзенштейн, возникает отсутствие

"равенства между тем, что называешь, и [тем, что] ожидаешь обрести" [5: 381]¹.

В качестве примера такого несоответствия Эйзенштейн говорит о "обыкновенной обратности принятому" (в частности, имеется в виду "обратная съёмка" в кинематографе или роман, написанный "в динамической обратности поступательного прогресса", в литературе), что уже само по себе даёт комический эффект.

Однако этого, по мнению Эйзенштейна, недостаточно для подлинного комизма. Он ставит проблему универсальной комической формы или структуры, "в принципах которой явление – смешно" [5: 384]. Иными словами, проблема комического – это прежде всего проблема формы, проблема структурирования человеческого опыта, реальности, впечатлений и т.д. посредством определённых механизмов и средств. Чтобы прояснить свою мысль, Эйзенштейн обращается к следующему анекдоту.

Учитель: Коган! Сколько будет 2×2 ?

Коган: Четыре, господин учитель!

Учитель: А сколько будет $3 + 1$?

Коган: Тоже четыре. Но только это уже не то..." [5: 390-391].

В этом анекдоте, по мысли Эйзенштейна, заключён механизм комического в чистом виде. Что имеется в виду? "Отрицание равенности равного", т.к. $3 + 1$ представлено как не равное 2×2 . В этом суть комического, поскольку каждый человек прекрасно

¹ Мы вовсе не стремимся приписать Эйзенштейну какую-то оригинальность или новаторство в данном вопросе. Взгляд на причину смеха как на внезапное несоответствие между мыслимым и чувственно воспринимаемым разделяли многие философы (в частности, об этом говорит А. Шопенгауэр в своей работе "Мир как воля и представление"). У Эйзенштейна нам импонирует прежде всего сама форма постановки проблемы комического.

понимает, что 2×2 и $3+1$ одинаковы как целое (как результат операции), но не одинаковы в частях (ни по процессу: умножение и сложение, ни по составляющим – 2 и 2, 3 и 1).

"Секрет анекдота (эффект анекдота) в том, что сомнение в одинаковости базируется на подмене сегодняшнего уровня арифметических представлений – ранними, геометрическими (исторически предшествующими).

... Конечно, по нормам мышления предметно-геометрического – более раннего! – 2×2 [не равно] $3+1$.

В отрицании подобного равенства в условиях и обстановке иного разряда мышления – абстрагированно-арифметического – получается насильственное статическое сведение воедино двух систем (этапов) развития мышления. Сведение в статическое единство того, что едино как разные фазы развития на этапах единого процесса развития мышления.

Отсюда – принципиально смешно" [5: 392].

Следует обратить внимание также на то, что равенство в данном анекдоте не отрицается, а берётся под сомнение, как бы "и да и нет" одновременно, "съевшие друг друга противоположности", что с математической точки зрения означает ноль, ничто².

Особого внимания, с нашей точки зрения, заслуживает мысль о том, что рассматривать комическое следует обязательно с учётом временного фактора. Комическое – это всегда

нечто сиюминутное, мгновенное, а временная длительность способна лишь разрушить эффект комического. "Смешное ... динамическую закономерность представляет статически. (Взрослый говорит детским голосом – есть: взрослый = ребёнку. Статически-одновременно это смешно...)" – говорит Эйзенштейн [5: 391].

Таким образом, становится ясным, что комическое есть результат некоторой ошибки, несоответствия формальной основы явления его внутреннему содержанию или смыслу. Комической (или некомической) выступает не реальность сама по себе, но комический эффект проявляется лишь после того, как субъект внутри своего сознания, своей мысли продельывает особую работу по преобразованию, оформлению этой реальности, структурируя и связывая ее элементы особым, свойственным и понятным ему образом.

Интересен в связи с этим факт, установленный психологами, изучающими восприятие юмористических стимулов. В ходе эксперимента испытуемые, среди которых находились взрослые нормальные люди, не способны были (или, возможно, не хотели) отличить шуточные тексты от серьёзных, причём смеялись и над теми, и над другими [4: 22].

Мы полагаем, что исходя из всего вышесказанного, у нас есть все основания говорить о связанности комического с работой воображения, главной функцией которого является произвольная регуляция познавательных процессов и состояний человека, а также создание нового в форме образа, представления или идеи.

В связи с этим наибольший интерес для нас представляет взгляд на природу воображения, представленный в кантовской "Критике чистого разума". Напомним,

² В этой связи мы хотели бы обратить внимание на определение смеха, которое даёт И. Кант в "Критике способности суждения" "Смех – это аффект, возникающий из внезапного превращения напряжённого ожидания в ничто... Не в позитивную противоположность ожидаемого предмета – так как это всегда есть нечто и часто может огорчить, – но именно в ничто" [3: 205-208].

что двумя началами познания феноменального мира выступают для Канта рассудок и чувственность. Пространство и время как априорные формы чувственности содержат охватываемое чистым созерцанием многообразие, составляя, при этом, условия восприимчивости нашей души. А рассудок, в свою очередь, представляет спонтанность нашего мышления, т. е. способность активную, с помощью которой данное чувственное многообразие связывается в некоторое единство, в результате чего мы и получаем знание о предметах опыта. Это связывание в единство Кант называет *синтезом*. "Под синтезом в самом широком смысле я разумею присоединение различных представлений друг к другу и понимание их многообразия в едином акте познания" [2: 173].

Познание, таким образом, представляет собой процесс синтезирования, в результате которого происходит объединение продуктов двух разнородных способностей, а именно, чувственности, слепой без категорий рассудка, и рассудка, пустого без материала чувственности. Рассудок, соответственно, осуществляет у Канта функцию связывания многообразных явлений в некую целостность, а тем самым, реализация принципа единства становится, по мнению философа, делом субъекта.

Но здесь перед Кантом возникает серьёзный вопрос, каким образом может быть осуществлён упомянутый синтез чувственного многообразия и категорий рассудка при их столь очевидной разнородности? Ведь если между ними нет ничего общего, если они представляют собой полные противоположности, то их соединение должно оказаться попросту невозможным. Решение этой сложной философской проблемы Кант даёт во второй части "Критики чистого разума" – "Трансцендентальной

логике", в разделе, посвящённом аналитике основоположений. Анализируя понятие синтеза как единство чувственности и рассудка Кант замечает: "Синтез вообще ...есть исключительно действие способности воображения, слепой, хотя и необходимой, функции души; без этой функции мы не имели бы никакого знания, хотя мы и редко осознаём её" [2: 173]. Иными словами, воображение оказывается общим корнем чувственности и рассудка, способностью объединяющей в единое целое чувственные впечатления и категории рассудка.

Что же представляет собою эта таинственная и редко осознаваемая нами, способность воображения? Для осуществления синтеза чувственных созерцаний и категорий рассудка, Кант обращается к особому пограничному понятию, способному, по его мысли, осуществить функцию объединения этих двух разнородных сфер. Речь, в данном случае, идёт о понятии времени, которое, с одной стороны, являет собой некое многообразие, т.е. непрерывное следование различных моментов друг за другом, а с другой, представляет собой единство, будучи чистой формой всякого многообразного содержания. В данном качестве время выступает в новой, ранее не присущей ему роли, а именно, оказывается *трансцендентальной схемой*, чистой способностью воображения, общим корнем чувственности и рассудка. Соответственно, и его функция в познании оказывается совершенно иной по сравнению с той, какую выполняло время как априорная форма чувственности. Кант поясняет: "трансцендентальное временное определение однородно с *категорией* (которая составляет единство этого определения), поскольку оно имеет общий характер и опирается на априорное правило. С другой же стороны, трансцендентальное

временное определение однородно с явлением, поскольку время содержится во всяком эмпирическом представлении о многообразном. Поэтому применение категорий к явлениям становится возможным при посредстве трансцендентального временного определения, которое как схема рассудочных понятий опосредствует подведение явлений под категории" [2: 221].

Анализируя понятие схемы достаточно подробно, Кант подчёркивает, что она вовсе не соответствует конкретному эмпирическому образу предмета, а представляет собой, прежде всего, особое правило, которое делает возможным создание этого образа, некоторый общий приём, метод воображения, при помощи которого создаётся образ к какому-либо понятию. Или как говорит сам Кант это попросту "представление об общем способе, каким воображение доставляет понятию образ" [2: 223].

Получается, что в самых глубинных слоях человеческого сознания время и воображение фактически отождествляются, ведь схема, по утверждению Канта, есть ещё и "продукт и как бы монограмма чистой способности воображения а priori; прежде всего благодаря схеме и сообразно ей становятся возможными образы, но связываться с понятиями они всегда должны только при посредстве обозначенных ими схем и сами по себе они совпадают с понятиями не полностью. Схема же чистого рассудочного понятия есть нечто такое, что нельзя привести к какому-либо образу; она представляет собой лишь чистый, выражающий категорию синтез сообразно правилу единства на основе понятий вообще, и есть трансцендентальный продукт воображения, касающийся определения внутреннего чувства вообще, по условиям его формы (времени) в отношении всех

представлений, поскольку они должны а priori быть соединены в одном понятии сообразно единству апперцепции" [2: 223-224].

Задачей воображения, при этом, выступает опосредование между интеллектуальной всеобщностью категорий и созерцательной всеобщностью многообразного. Только посредством воображения сфера опыта способна обрести свою конкретность и дать нам возможность увидеть то, что мы называем явлением.

Несмотря на то, что воображение по Канту и выступает собственно способностью синтеза, тем не менее, её деятельность сводится только к одному из видов синтеза, а именно, к синтезу воспроизведения, который, в свою очередь, может быть репродуктивным, то есть основанным на законе ассоциативной связи, или продуктивным (творческим).

Исходя из предмета нашего исследования, внимание следует сосредоточить именно на творческом воображении. Вопрос о его природе является объектом рассмотрения многих гуманитарных дисциплин, в частности философии, психологии, эстетики и т. д.

Сегодня творческое воображение традиционно рассматривается как особый вид воображения, в ходе которого человек самостоятельно создаёт новые образы и идеи. Происходит это благодаря действию особых интеллектуальных процедур, которые французский философ и психолог Т. Рибо обозначил как процессы диссоциации и ассоциации. Диссоциация – это отрицательная подготовительная операция, в ходе которой чувственный опыт субъекта разделяется на отдельные фрагменты. В результате этой предварительной обработки опыта его элементы способны входить в новые сочетания и образовывать новые конфигурации. Это некое обязательное предусловие,

без которого творческое воображение попросту невозможно. Ассоциация же – это создание целостного образа из уже имеющихся вычлененных ранее элементов.

Таким образом, мы можем говорить о том, что преобразование действительности посредством творческого воображения субъекта не является чем-то произвольным, но имеет свои закономерности, которые находят выражение в типичных способах и приёмах преобразования. Причём приёмы эти могут варьироваться в зависимости от того эффекта (трагического или комического), который предполагается получить на выходе. При этом смеющийся субъект, в отличие от серьёзного, совершенно не боится признаться себе в том, что его объект – лишь фикция, плод воображения [4: 35]. Происходит как бы подмена действительности, смена акцентов, хотя и вовсе безобидная ("безобидная ошибка" по Аристотелю), не имеющая для человека каких-либо серьёзных последствий в реальной жизни. Как только человек перестанет смеяться, всё станет на свои места: и предметы, и люди, и мир. Из всех человеческих способностей только воображение обладает этим удивительным свойством.

В качестве приёма направленного на порождение комического эффекта может рассматриваться, в частности, *агглютинация*, т.е. склеивание различных, в повседневной жизни несоединимых частей или качеств. Именно такой приём, по мысли Эйзенштейна, наилучшим образом способен породить настоящий комический эффект. (В виде примера режиссер упоминает египетский рисунок, изображающий царицу Клеопатру, "где подношение ей гуся картинкой обозначает приветствие, а в словесно-фонетической интерпретации служит словесному выражению: "катись" [5: 383].) При этом следует

учитывать, что речь здесь идёт не о случайном соединении элементов, а именно о сознательном подборе отдельных качеств и черт, с целью вызвать необходимый, заранее предполагаемый эффект. Преобразования, осуществляемые посредством работы творческого воображения, порождают не только новую конфигурацию элементов какого-либо явления, но и новый смысл.

Другим приёмом преобразующей деятельности воображения с целью вызвать комический эффект может служить также *гиперболизация*, сущность которой состоит в преувеличении или преуменьшении предмета, а также в изменении его пропорций. Подобными приёмами часто пользуются в народном творчестве (сказки, былины, легенды и т.д.). Достаточно вспомнить, как у Рабле маленький Гаргантюа, забавляясь, снимает колокола с собора Нотр-Дам и вешает на шею своей лошади. Гиперболизацией в той или иной степени всегда пользуется карикатура, имеющая, как мы знаем, ярко выраженный комедийный эффект.

Все эти изменения чётко мотивированы определённой смысловой нагрузкой и служат для того, чтобы рельефнее выявить и ярче осветить определенное явление (или сторону действительности) и придать ему новые, необходимые характеристики и свойства.

В данной работе вовсе не ставилась задача исследования всех приёмов работы воображения, направленной на формирование комического эффекта. Предполагаем, что их намного больше, чем нами было показано (в частности, речь может идти о различных средствах выразительности в литературе и искусстве). Наша задача состояла в необходимости философскими средствами продемонстрировать механизм работы

воображения, направленный на особую трансформацию реальности, с целью вызвать у субъекта (автора, зрителя, читателя) восприятие реальности, основанное на чувстве комического или смешного. Надеемся, что наша попытка позволила посмотреть на природу комического с несколько иной стороны.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Подводя итоги, остановимся на следующих важных моментах. Комическое, по нашему мнению, представляет собой результат некоторого рассогласования, несоответствия, (преднамеренной или непреднамеренной) ошибки, возникшей в ходе нарушения естественных условий существования какого-либо предмета или явления. При этом с необходимостью происходит разрыв между внешней формой предмета и его внутренним содержанием или смыслом. Поэтому проблема комического впервые была рассмотрена нами прежде всего как проблема формы, проблема структурирования человеческого опыта (впечатлений и др.) посредством определённых механизмов и средств. Ведущую роль здесь занимает работа творческого воображения субъекта. Преобразование действительности с целью получения комического эффекта не является чем-то произвольным, а имеет свои закономерности и правила, которые находят выражение в типичных способах и приёмах преобразования реальности, среди которых нами были названы агглютинация и гиперболизация. Использование других средств представляется нам вполне возможным. Различия определяются предметной областью.

По нашему мнению, сегодня основное внимание исследователей необходимо направить на поиск особых методов изучения комического, а не пользоваться методами, разработанными в эстетике совершенно

для других нужд. Изучая комедию эстетическими средствами, мы изучаем лишь то, что роднит её с трагедией. Всё остальное при таком раскладе остаётся вне поля нашего зрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Amir L. Humor and the good life in modern philosophy: Shaftesbury, Hamann, Kierkegaard. Albany: State University of New York Press, 2014. 404 p.
2. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: В 4 тт. Москва: Мысль, 1983. 4. С. 645-681.
3. Attardo S. The Routledge Handbook of Language and Humor. Taylor & Francis, 2017. 554 p.
4. Attardo S. The Linguistics of Humor: An Introduction. Oxford University Press, 2020. 496 p.
5. Барковский, П. Герменевтика смешного в художественном тексте. *Діґа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. 2020. вип. 2(34). С. 61-77.
6. Бойченко М. Сміх і соціальна дистанція. *Діґа / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології*. 2020. вип. 1(33). С. 206-216.
7. Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Сочинения: В 6 тт. Москва: Мысль, 1964. 3. С. 69-799.
8. Кант И. Критика способности суждения. Санкт-Петербург: Наука, 2006. 461 с.
9. Козинцев А. Г. Человек и смех. Санкт-Петербург: Алетейя, 2007. 236 с.
10. Morreall. J. (2016). Philosophy: Philosophy of Humor. Retrieved March 23, 2021 from Stanford Encyclopedia of Philosophy website: <https://plato.stanford.edu/entries/humor>.
11. Ромах О. В., Редкозубова О. С. Смех и смеховая культура. *Аналитика культурології*. 2016. № 1 (34). С. 110-120.
12. Столяр М. Советская смеховая культура. Киев: Стилос, 2011. 304 с.

13. Шомова С. А. Мемы как они есть: Учебное пособие. Москва: Аспект Пресс, 2018. 136 с.

14. Эйзенштейн С. М. Заметки к «Grundproblem». // Эйзенштейн С. М. Метод: В 2 тт. Москва: Музей Кино, Эйзенштейн-Центр, 2002. 2. С.352-409.

REFERENCES (TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Amir, L. (2014). Humor and the good life in modern philosophy: Shaftesbury, Hamann, Kierkegaard. Albany: State University of New York Press.

2. Aristotel. (1983). Poetika. [Poetics]. Soch. v 4-h tomah. T. 3. Moskva: Mysl', 645-681 (in Russian).

3. Attardo, S. (2017). The Routledge Handbook of Language and Humor. Taylor & Francis.

4. Attardo S. (2020). The Linguistics of Humor: An Introduction. Oxford University Press.

5. Barkouski, P. (2020). Germenevtika smeshnogo v hudozhestvennom tekste [Hermeneutics of the ridiculous in fiction]. Δόξα / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofiyi ta filolohiyi. Vol. 2 (34), 61-77 (in Russian).

6. Boichenko, M. (2020). Smikh i sotsialna dystantsiia: filosofske osmyslennia [Laughter and social distance: philosophical understanding].

Δόξα / Doksa. Zbirnyk naukovykh prats z filosofiyi ta filolohiyi. Vol. 1 (33), 206-216.

7. Kant I. (1964). Kritika chistogo razuma. [Critique of Pure Reason]. Sochineniya v shesti tomah, T. 3. Moskva: Mysl', 69-799 (in Russian).

8. Kant, I. (1966). Kritika sposobnosti suzhdenija [Critique of Judgment]. Sankt-Peterburg: Nauka (in Russian).

9. Kozincev, A. G. (2007). Chelovek i smekh. [Human and laugh]. Sankt-Peterburg: Aletejya (in Russian).

10. Morreall, J. (2016). Philosophy: Philosophy of Humor. Retrieved March 23, 2021 from Stanford Encyclopedia of Philosophy website:

<https://plato.stanford.edu/entries/humor>

11. Romah, O. V., Redkozubova, O. S. (2016). Smeh i smehovaya kul'tura [Laughter and the laughter culture]. Analitika kulturologii. Vol. 1(34), 110-120 (in Russian).

12. Stolyar, M. (2011). The Soviet Laughter-culture. [In Russian]. Kyiv: Stylos.

13. Shomova, S. A. (2018) Memyi kak oni est: Uchebnoe posobie. [Memes as they are: Tutoriel]. Moskva: Aspekt Press (in Russian).

14. Ejzenshtejn, S. M. (2002). Zаметки k "Grundproblem". [Notes to the "Grundproblem"]. Moskva: Muzej Kino, Ejzenshtejn-Centr (in Russian).

Receive: August 10, 2021

Accepted: September 17, 2021